Domingo 7 de agosto de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

LA ENTREVISTA





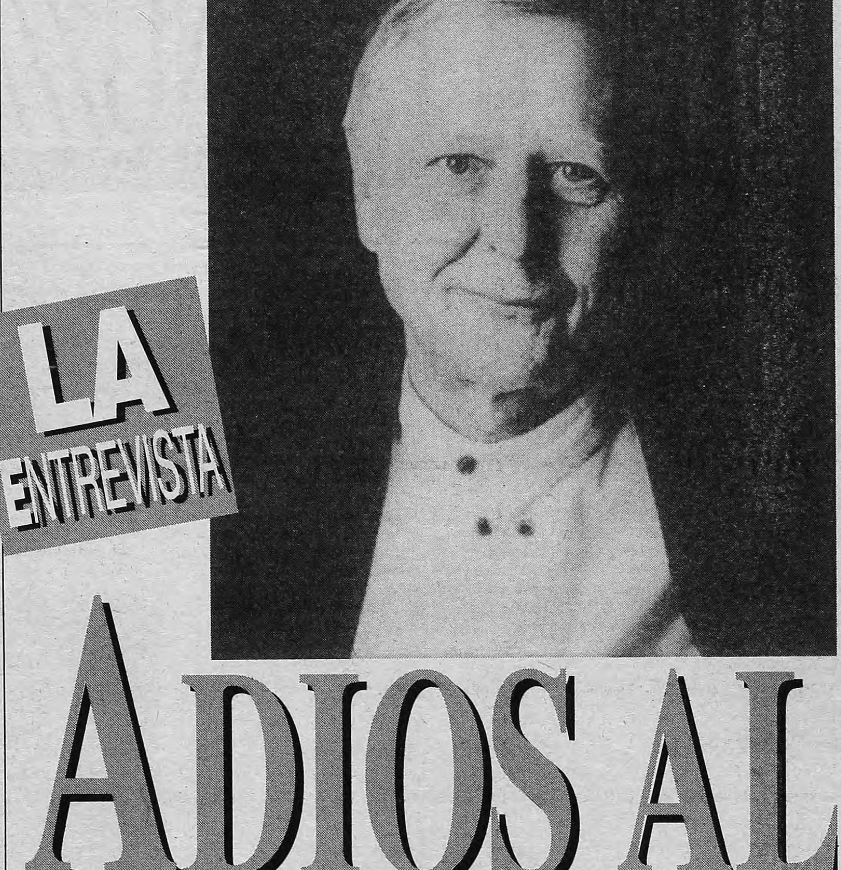


PREGUNTAS Y ¿RESPUESTAS?

La entrevista (que entre nosotros se llama erróneamente reportaje) es uno de los géneros más difíciles y arteros del periodismo. Y, sin embargo, es el primero en el que se ejercitan los novicios, porque suponen que las respuestas del otro harán todo el trabajo. No es así. La fuerza de la entrevista consiste en prever lo que van a contestar los entrevistados (para lo cual hay que investigarlos muy bien de antemano), y en formular preguntas que sean al mismo tiempo afirmaciones, informaciones, iluminaciones del otro. Esta entrega de **Primer Plano** incluye tres entrevistas en las que otros tantos personajes, de primera magnitud, se defienden del asedio: Hans Magnus Enzersberger, Jean Franco y Paul Virilio.

LA ENTREVISTA

ADIOS AL PROGRESO



LIONEL RICHARD

Usted nació en 1929 y tenía, por lo tanto, dieciséis años al comenzar la guerra. ¿Cuáles fueron las experiencias de esa época que lo marcaron?

–Durante todos esos años mi biografía no tuvo nada de excepcional y, aun cuando pueda parecer algo extraña, ese carácter extraño está presente en todas las biografías de la época. Nuestra experiencia era la de una enorme debilidad colectiva. No había Estado. Económicamente, vivíamos en medio de un desastre. Las ciudades y las casas estaban devastadas. Pero para un joven comenzaba otra aventura, menos dañina y mucho más excitante. Participábamos del mercado negro, se trataba de zafar. Había riesgos pero, dado que pude salir indemne, creo que fue una suerte: la vida tenía al menos la ventaja de no ser aburrida.

–¿Su oposición al nazismo le fue influida por su familia o usted reaccionaba espontáneamente como un adolescente rebelde?

–No pretenderé que mi actitud haya sido dictada por algo así como una voluntad de resistencia, por una conciencia política. Lo que no soportaba, simplemente, era que los nazis me dijeran todo el tiempo lo que había que hacer o dejar de hacer. Era una reacción primaria, sobre todo instintiva. Es verdad, sin embargo, que para mi familia, que era burguesa, los nazis eran considerados como la plebe, gente que no se debía frecuentar. Estaba, por lo tanto, poco dispuesto a entusiasmarme con su política.

–¿Cuáles eran, en esa época, los autores que leía en alemán?

–Mis padres poseían una biblioteca donde, como en un buen hogar burgués, podía encontrarse a Goethe, Schiller y además a Fontane y a Balzac. En definitiva, los clásicos. Por el contrario, no era tan fácil acceder a los modernos. Después de la guerra había efectivamente una gran escasez de todo, por lo tanto también de papel. Los libros eran objetos raros. Para conseguirlos había que acudir al mercado negro. La moneda eran los cigarrillos. Un cigarrillo valía cien marcos. Había que entregarle al librero un paquete de cigarrillos y a cambio se obtenía una edición de Baudelaire.

–¿Empezó a escribir poemas a partir de estas lecturas o ya había comenzado antes?

–¡Una larga historia! Cuando era muy joven me pasaba días enteros leyendo. En lugar de asistir a las reuniones de la Juventud Hitlerista me refugiaba en la biblioteca municipal. La tentación de la escritura estaba ya dentro mío. Escribía, intentaba escribir. Alrededor de los veinte llevé a cabo, felizmente, un auto de fe con todo aquello proveniente de esas tentativas.

–Pero, finalmente, pudo recomenzar a escribir con mayor velocidad y esta vez con destreza.

–Me formé como escritor autodidacta, a pesar de los estudios en el liceo y en la universidad. Estábamos obligados a descubrir todo por nosotros mismos. No es que los profesores fueran ignorantes, sino que estaban muy viejos. No estaban en condiciones de abrirnos caminos.

–Las críticas no se equivocaron. Cuando usted publicó su primera selección de poemas Defensa de los lobos *en 1957, vieron enseguida en usted a un espíritu rebelde...*

–Ya era bastante tarde, tenía veintiocho años. Mientras tanto había conocido la experiencia del periodismo. Un escritor, Alfred Andersch, me había propuesto colaborar en la radio de Stuttgart. En esa época había inventado una nueva forma de emisión radiofónica. Algo que mezclaba lo intelectual y lo experimental. Yo fui su asistente. A pesar de cierta aversión por los empleos fijos pasé un año en la radio porque deseaba comprender la industria de los medios de comunicación. Tuve también un trabajo en la televisión. Luego trabajé un año como lector en Suhrkamp, una editorial de Frankfurt. En cada caso durante un año, nunca más que eso. Era suficiente para entender cómo funcionaban las cosas.

–Y escribía sus poemas.

–Poemas y ensayos. Pero no empecé a hacerlo seriamente hasta 1954. Después de mis estudios preparé una tesis para no disgustar a mi padre, que estaba muy preocupado por un hijo que no deseaba instalarse en una carrera.

–¿Era una tesis que, por lo menos, le interesaba?

–Cuando se emprende cualquier cosa es mejor encontrarle un cierto interés. No hay que aburrirse jamás: es un principio al cual adhiero, al que siempre intento atenerme. Elegí a Clemens Brentano, un romántico alemán de la generación posterior a Goethe. Estaba fascinado por su poética, por su lenguaje, por sus recursos. Pienso que tengo una deuda con él. Ese trabajo me exigió una lectura muy rigurosa, minuciosa diría. Un poco como en una traducción. Cuando se traduce uno está obligado a realizar un análisis muy exhaustivo del texto. Puede ser porque, por otro lado, he traducido mucho. Me gusta mucho traducir poesía, siempre se aprende algo. Desde el punto de vista profesional, por supuesto, porque un lector normal no se detendría hasta ese punto en los recursos de estilo.

–Su tesis trató exactamente sobre los recursos de la escritura en la obra poética de Brentano y tras defenderla en 1955, en la Universidad de Erlangen, la publicó en 1961. ¿Qué influencias ejerció Brentano sobre su escritura?

–El juega con las ambigüedades de la lengua. Tal vez haya sido el primer poeta alemán en explotar sistemáticamente los proverbios, las máximas, las frases hechas que pertenecen al lenguaje cotidiano y de las que se olvida frecuentemente el origen. Brentano usa estas frases con mucha sutileza haciéndolas remitir a otras, tantas que parece casi imposible. Es como una especie de ready made a la manera de Duchamp, pero a partir de un material lingüístico.

–Refiriéndose a su poesía, habló usted de una poesía "utilitaria": ¿en qué medida utiliza usted la lengua de la misma manera que Brentano?

–Esa categoría era polémica. En el contexto histórico alemán se seguía escribiendo una poesía tradicional, referida a la naturaleza. Me parecía demasiado absurdo escribir poemas sobre los claveles y los insectos como si no pasara nada en un país donde todo el mundo pasaba hambre y donde los crímenes de los nazis estaban a la orden del día. Como una forma de reacción quise brindar a la poesía un marco que tuviera algo que ver con la realidad. La relación con la realidad es muy compleja, de acuerdo, pero resulta ridículo evitar mirar las cosas de frente. Fue con ese espíritu que hablé de darle un valor utilitario a la poesía. Evidentemente se trataba de una propuesta demasiado brutal...

–¿Ha cambiado su situación hoy? ¿Tiene usted la impresión de que sus escritos son considerados provocadores en Alemania?

–Mi último libro, publicado en 1993, se llama *Perspectivas sobre la guerra civil.* He tratado de demostrar que la guerra civil no es simplemente un fenómeno que tiene lugar en Africa, en los Balcanes o en Asia. Los gérmenes de la guerra civil están también entre nosotros. Hablo de una "guerra civil molecular". Y, por otra parte, hablo de algo que me parece evidente: que vivimos dentro de un universalismo retórico. Estas dos ideas suscitaron casi un escándalo y me pregunto por qué: a mis ojos nada de lo que escrito es chocante. Todo el mundo puede constatar esto, pero nadie parece tener la voluntad de hacerlo.

–¿Piensa usted que la poesía está en condiciones, dada su poca difusión, de ser percibida en su dimensión política?

–Todo el mundo lo dice, la poesía es un asunto de minorías. Es tal vez el medio de comunicación que cuenta con más productores que consumidores. Miles y miles de personas escriben poesía mientras que hay muy pocos lectores. Es curioso, una paradoja. Es inútil lamentarlo. Pero eso no significa que sea una ocupación de cenáculo. Aquello a lo que se refiere la poesía no es únicamente asunto de los poetas y sus lectores. Pone en juego el conjunto de los asuntos humanos. Esto puede sonar grandilocuente, pero para mí es así. En cierta manera se habla por aquellos que no hablan, al igual que se lee por aquellos que son iletrados. Se escribe de otra manera cuando se tiene esta convicción.

–¿Era ésta su convicción en los años 60 y 70, un período en el cual en el movimiento político vigente se desarrollaba una inquina casi terrorista contra la literatura?

–Uno se acuerda de la famosa frase atribuida a Sartre que en una polémica con Claude Simon habría dicho más o menos: "¿Cómo seguir haciendo literatura cuando hay niños que mueren de hambre en el Africa?" He intentado formular ante ese reproche la siguiente respuesta: la literatura es el medio menos acorde para ejercer una presión inmediata sobre la realidad, pues si deseo tener un impacto directo, obtener cambios inmediatos, es inútil hacer literatura. Mejor dedicarse a otra cosa. Pero si alguien persevera en la idea de hacer literatura no debe pretender que sea un acto político importante. Hay que elegir. Para un escritor no faltan los medios de ejercer una influencia más directa. Puede valerse de la prensa, de la radio. Resumiendo el tema: o se acepta que no se será de una gran utilidad inmediata y se sigue escribiendo o si no hay que hacer otra cosa. Esa era más o menos mi postura en esa época. Pero cuando uno se expresa de manera un poco compleja siempre queda reducido a una sola frase y en Alemania al menos la frase que llegaba al gran público era: "No hay que hacer más literatura. La literatura está muerta". No era eso exactamente lo que quería decir. La muerte de la literatura es una metáfora muy antigua. No tiene nada de sensacional, Hegel ya habló de eso hace mucho tiempo.

–Su literatura apunta a reivindicar un carácter polifónico que toma su valor no del hecho de ser conocida sino de su anonimato...

–Los hechos del '68 me fueron de gran utilidad. Yo saqué de allí varios elementos que quedaron en mi poética aun después de la caída del movimiento político. Se sabe, los escritores, los poetas hacen uso de todo. Nada es inútil en este oficio: los viajes, las lenguas extranjeras, la política. Considero que ninguna experiencia debe ser desechada a priori.

–Usted desarrolló también posiciones teóricas..

–Me dediqué a reflexionar sobre el concepto de originalidad, fuera del campo político en sí. Es un valor muy relativo. Se lo privilegió durante el siglo XIX y aun después, hasta el período moderno. Pero uno se da cuenta de que al escribir la primera palabra uno se encuentra en la prolongación de un discurso anterior. Es imposible, entonces,



A los 65 años, Hans Magnus Enzensberger sigue siendo el gran aguafiestas de los conformistas alemanes. En guerra contra las instituciones y las verdades infalibles, Enzensberger aterrizó en París hace pocos meses para presentar un nuevo libro: "Esterhazy, una liebre en Berlín". En esa ocasión tuvo el diálogo con "Magazine littéraire", que distribuye Edicial y que se reproduce en estas páginas.

ser por completo original y tampoco es deseable, pues el lenguaje está lleno de ecos que nos pueden enriquecer. A partir de la primera palabra se captan los mensajes distintos y anteriores. Mensajes de otros autores pero también anónimos, la voz subterránea. Una vez formulé esto diciendo que el poeta es un "receptor-emisor"... Un poeta que se limite a su propio vocabulario me parece muy pobre.

–En aquello más reciente que escribió, los poemas de Naufragio del Titanic *después de* Mausoleo, *¿está proponiendo un adiós al progreso?*

–Sí, pero es un adiós muy determinado. La concepción ingenua del progreso como religión, como creencia, ha desaparecido. En cierta medida se volvió posible analizar el proceso de civilización que ha dominado a Europa durante ocho siglos. El comienzo remite a la Edad Media. El progreso ha ejercido una seducción, una fascinación, a pesar de todos los riesgos que significó. Es eso lo que quise demostrar, no a través de una narración histórica sino a través de personajes. Quise utilizar la forma de la balada para trazar la biografía de los protagonistas. Lo que me resultó curioso en la vida de casi todos los personajes fue la mezcla de grandeza y miseria. Me atrevo a decir que todos los pioneros del progreso son también casos clínicos. Los detalles son sorprendentes. Hay de mi parte una alegoría implícita: nos encontramos actualmente ante una impasse. Estamos atascados en un tipo de progreso que nos es propio y que es nuestro gran problema. Pero como no soy filósofo he decidido tratar esos grandes temas concentrándome únicamente en los detalles e incluso en los detalles íntimos. Pues creo que el escritor tiene una ventaja sobre el filósofo: no debe probar aquello que plantea pero puede mostrar cosas dándoles la ilusión de ser muy cercanas. La metáfora del naufragio del "Titanic" no es nulamente abstracta: entro en los personajes que están allí, en el barco. Eso es lo que me interesa y no la crítica sistemática del valor cultural del progreso a través de esta metáfora.

–Pero parece usted sentir simpatía al mismo tiempo por ciertos héroes del progreso en la medida en que pertenecen, se lo quiera o no, a la historia de la humanidad.

–Estamos efectivamente implicados en esa historia. No podemos salir de ella, pues su proceso es el nuestro. En literatura, uno llega hasta allí por el proceso de la invención. Se trata siempre de la misma pulsión. Es imposible pretender que el deseo de descubrimiento no existe. Eso sería como mortal. Aun aquel que cree estar fuera de la historia, que se manifiesta opuesto a ella o que se encierra en una torre de marfil no puede escaparse.

–Otra paradoja. En aquello que concierne más precisamente a Alemania usted escribió, según recuerdo, que usted acepta ser alemán cuando lo juzga posible y que se rehúsa a serlo cuando le parece necesario: ¿no practica usted en esto la paradoja?

–Viví una decena de años fuera de Alemania y no tenía la intención de caer víctima de mi condición de alemán, de mi identidad alemana. Ser alemán, después de todo, no es una actividad profesional. Me rehúso a ver mi vida encerrada en este problema. Nada sería más sofocante, más neurótico. Sea dicho al pasar, los alemanes no son los únicos a los que les concierne esto: es posible reivindicar una identidad francesa y encerrarse en ella en un sentido fuertemente negativo. Hay que prevenirse contra este modo de actuar. Es la elección de un límite inadecuado a la realidad del mundo. El mundo es más grande.

–¿Es ése el motivo por el cual ha viajado tratando de entender la manera de vivir en otros países y esforzándose por reflexionar, notablemente, sobre lo que podría representar, más allá de los problemas nacionales, la idea de una Europa tal como parecería estar gestándose?

–Pues sí: un origen no es necesariamente un camino ya trazado. Vengo de aquí, de Alemania, pero podría haber venido de otra parte. Al concentrarse en el propio origen se termina por



Enzensberger, a los 65 años, durante la entrevista en París.

La resistencia sarcástica

Aunque en esta entrevista al alemán Hans Magnus Enzensberger el eje esté puesto sobre su producción poética, el público argentino accedió a su obra por la vía del ensayo y de sus artículos periodísticos. En 1968 Seix Barral, en su colección Libros de Enlace, dio a conocer *Política y delito*, cuyo primer artículo "Reflexiones ante una celda encristalada" develaba el origen brechtiano del pensamiento de Enzensberger. Allí, al tratar de definir la naturaleza del delito logra postular su carácter político, lo que lo emparenta con las lecturas que hizo Brecht del nazismo en sus obras de teatro, como *Terror y miserias del Tercer Reich* o *La irresistible ascensión de Alfredo Ui*. Este punto de partida no es casual. La llegada de Hitler al poder rompe la continuidad de formas de pensamiento que habían llegado demasiado lejos y que reconocen una serie de nombres propios: Benjamin, Adorno, el mismo Brecht. La crítica de la economía política que había desarrollado el marxismo fue trasladada a la cultura, superando todo mecanicismo, al mismo tiempo que se trataba de superar el encierro al que quedaban sometidas las vanguardias. Si el filósofo Jurgen Habermas es la posibilidad de incorporación de estos modos de pensamiento a una política general, el proyecto social-demócrata, Enzensberger representa su costado de resistencia a la política y, sobre todo a la industria cultural a la que dedica varios ensayos que recogen *Detalles*, *El interrogatorio de La Habana*, *Para una crítica de la ecología política* y *Mediocridad y delirio*, entre otros y publicados por Anagrama.

El estilo que desarrolla Enzensberger en estos ensayos reúne la lucidez y el sarcasmo con una prosa llana que se abate sobre algunos problemas fundamentales de la segunda mitad del siglo: la influencia de los medios de comunicación, la corrupción de la política, el terrorismo, la contaminación ambiental y el papel de la literatura. A este último tema dedica un artículo, recogido en *Mediocridad y delirio*, que es demostrativo de la manera de pensar de Enzensberger. Allí compara a la literatura con el Alka Seltzer en un párrafo memorable: "Contemplen este vaso de agua, este comprimido blanco de Alka Seltzer (...) La institución se disuelve pero no desaparece. Sigue presente, pero ya no salta a la vista. Finalmente pulverizada y repartida, como solución o dispersión, sigue presente. Ha perdido en concentración, pero como contrapartida ahora es omnipresente". La metáfora puede parecer hasta banal, pero en Enzensberger lo que importa es su eficacia y también la posibilidad de buscar donde a priori no parecen estar las cosas.

El crítico de su sociedad es un seguidor de rastros polvorientos, al mismo tiempo que un denunciador de la evidencia de la existencia de un mapa secreto. Los ensayos de Enzensberger son una de las mejores guías que propone este tiempo para recorrer ese paisaje.

M.M.

Best Sellers///

Ficción

#	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	15
2	*La casa de los espíritus*, por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	2	20
3	*Inventario Dos*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos). Continuación de *Inventario*, el libro reúne todos los poemas que el autor escribió entre 1986 y 1991.	5	3
4	*El puño de Dios*, por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Hussein hasta las misiones de los comandos especiales.	3	10
5	*El tigre dormido*, por Rosamunde Pilcher (Emecé, 12 pesos).	4	4
6	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15.90 pesos).	6	41
7	*Las hijas de Sultana*, por Jean P. Sasson (Atlántida, 19.50 pesos).	7	3
8	*Soñar en cubano*, por Cristina García (Espasa Calpe, 16.80 pesos). Historia de cuatro mujeres pertenecientes a una familia dividida, política y geográficamente, por la Revolución Cubana. Un retrato de Nueva York y La Habana por una mirada distante de las dos ciudades.	9	2
9	*Honor entre ladrones*, por Jeffrey Archer (Grijalbo, 19.50 pesos).	10	7
10	*Alaska*, por James Michener (Emecé, 30 pesos). Una de las clásicas sagas regionales de Michener (entre las que figuran *Texas* y *Hawaii*). Esta vez le toca a Alaska, desde 1724 hasta la Guerra de Corea.	8	3

Historia, ensayo

#	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La larga agonía de la Argentina peronista*, por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	3	8
2	*Breve historia de los argentinos*, por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	1	26
3	*Escenas de la vida posmoderna*, por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos).	2	3
4	*Memorias*, por Adolfo Bioy Casares (Tusquets, 15 pesos).	6	15
5	*Las guerras del futuro*, por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janés, 28 pesos). Siguiendo las ideas expuestas en sus anteriores libros, los autores aplican a la guerra sus métodos de análisis del futuro. De cómo el ser humano consigue la riqueza del mismo modo en que hace la guerra y cómo los radicales cambios en la economía de nuestros días hallan su reflejo en los ejércitos y en el modo de entender la guerra.	10	6
6	*Confesiones de un general*, por Alejandro A. Lanusse (Planeta, 17 pesos).	8	10
7	*A la seis de la tarde*, por Pepe Eliaschev (Sudamericana, 15 pesos).	5	8
8	*Mi primer gran viaje*, por Ernesto "Che" Guevara (Seix Barral, 12 pesos). Diario del primer viaje del Che por Latinoamérica. Desde Córdoba hasta Caracas, Venezuela, todas las impresiones y reflexiones de uno de los líderes revolucionarios más importantes del siglo.	-	1
9	*Chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	-	29
10	*El contenido de la felicidad*, por Fernando Savater (El País-Aguilar, 15 pesos). Conjunto de ensayos sobre la relación del hombre con la ética, la felicidad, la conciencia y las supersticiones.	7	2

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal), El Monje (Quilmes), Fray-Mocho (Mar del Plata), Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario), Rayuela (Córdoba), Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Marysa Navarro: **Evita** (Planeta, Colección Espejo de la Argentina). Edición definitiva de la biografía publicada por Corregidor en 1982. Ya aquel voluminoso estudio era el trabajo más serio sobre la mítica Evita. La versión actual añade a lo de doce años atrás sólo un breve prólogo que exalta el valor femenino del personaje (comparando los ataques contra Evita con los que padece Hillary Clinton) y condena la ópera rock de Andrew Lloyd Weber y Tim Rice.

Alvaro Abós: **El simulacro** (Sudamericana, Colección Narrativas Argentinas). Historia de la persecución de una mujer adúltera y la de un poeta que busca un hotel para morir. El poeta es una máscara de Cesare Pavese. Con su estilo moroso y a la vez intenso, Alvaro Abós logra tal vez su mejor texto, distinguido en 1993 con el Premio Jaén de novela.

LANZALLAMAS

El solicitante descolocado

Una empresa anónima, dedicada a la edición de libros, publicó, en mayo de este año, dos avisos en los cuales convocaba a una persona joven, con experiencia editorial o periodística en niveles de jefatura, para asumir el cargo de editor. El único dato que deslizaba el anuncio era la identificación como líder de un prestigioso holding internacional. El aviso estaba firmado por Graciela Maggiolo de Desarrollo de Recursos Humanos. La intención era encontrar algún joven con dotes para generar y desarrollar nuevos proyectos vinculados con la producción de libros periodísticos sobre temas políticos y sociales. El elegido debía tener aptitudes para la supervisión de los proyectos, creatividad para el diseño de estrategias y la elaboración de planes editoriales y visión comercial para la selección de los temas. Se aseguraba tanto la confidencialidad de los postulantes como la de la editorial.

Se recibieron cincuenta solicitudes: sólo cinco superaron los primeros filtros. "Lo que se busca –ha contado a *Primer Plano* uno de los editores de la compañía líder, cuyo nombre no se puede revelar porque este tipo de avisos se basa precisamente sobre la garantía del secreto– es o un profesional, o un académico. Si es un profesional, preferimos que sea un periodista. Y si es un académico preferimos que tenga algo que ver con las ciencias sociales. Sobre todo para romper el círculo de conocidos. Porque hemos llegado al punto en el cual no sabemos si los conocidos son buenos porque son conocidos o son realmente buenos."

"Queremos –dice el editor anónimo– alguien que descubra autores aún no prestigiosos, y que proponga nuevas líneas editoriales, libros prácticos y nuevas colecciones, que es el rubro por donde tiene que crecer nuestro sello."

Ya han pasado dos meses desde que se publicó el aviso sin que el sello haya elegido a nadie. Tal vez no haya ninguna elección. Aun en el mundo de los libros, el talento no es un atributo que abunde.

B.E.M.

Carnets///

FICCION

El mundo que viene

HIJOS DE LOS HOMBRES, por P. D. James. Sudamericana, 1994, 284 páginas.

Fue después de los cuarenta años que Phyllis Dorothy James White, conocida más brevemente como P. D. James, pudo dedicarse de lleno a escribir. Fue una decisión afortunada. Para ella y para el género policial. Ella, que hasta entonces había trabajado en el escalafón administrativo de la policía, entró al universo de los autores detectivescos con peso propio. Produjo desde los años 60 más de veinte novelas y en la década del ochenta fue descubierta por el mercado norteamericano que la erigió como "reina del crimen", promoviéndola como heredera de Agatha Christie. En la Argentina se la empezó a conocer sobre todo por títulos como *Intrigas y deseos*, la notable *Sabor a muerte* y *Muertes poco naturales*: enigma detectivesco en la tradición inglesa pero con una capacidad de construcción psicológica de los personajes, un nivel de escritura y un manejo de la truculencia que le dieron un perfil diferente. Es, sintéticamente, de esos escritores que trabajan con los códigos del género, pero que lo rebasan casi siempre.

Resulta llamativo y valiente que después de haber ocupado su casillero con justicia y con más de setenta años de edad, la escritora haya decidido jugar sus fichas fuera del género. *Hijos de los hombres* –publicada en inglés en 1992– es una novela que sin dejar de lado el rigor de construcción de un buen policial, se interna en un terreno mucho más azaroso. Es literatura de anticipación, no rigurosamente ciencia ficción, de esos textos que obligan al autor a poner en marcha una compleja maquinaria donde no se puede descuidar el más mínimo detalle.

En este mundo que imaginó P. D. James como escenario del año 2021, el SIDA ya fue derrotado. Otro es el problema fundamental: hace veinticinco años que no nace un solo bebé. La infertilidad sumergió a las sociedades en la decadencia, la falta de proyectos y el envejecimiento. Proliferan los ritos de iniciación a subgrupos sociales, la brecha generacional se ha ensanchado a límites inéditos. Un profesor cincuentón de Oxford especializado en historia del período victoriano aplicará su mirada sobre el terreno de las costumbres y las relaciones de poder en Gran Bretaña. Su visión morosa, pulcra, descriptiva, acentúa el malestar frente a la decadencia. Claro que por tratarse de una persona relacionada con el dictador que gobierna a Inglaterra en estos tiempos futuros, un grupo de disconformes lo utilizará para hacer llegar sus reclamos a las altas esferas.

Así, cualquiera puede leer esta novela de comienzo a fin como un relato de acción y suspenso, pero también es cierto que está escrita contra toda idea de banalización del entretenimiento.

En forma permanente discurren por este relato valores y debates sobre estos valores. Preocupaciones que básicamente tienen que ver con la vejez biológica y cultural, la violencia y la religión. El diseño del futuro imaginado por la autora bien podría figurar en la plataforma electoral de un candidato neoconservador. Qué hacer con los jóvenes, cómo asistir a los ancianos, cómo garantizar la seguridad. Se detiene, con pulcritud, con morosidad en la descripción de ese mundo sin atractivos, cargado de amenazas, donde el poder simplemente no ha podido garantizar la felicidad.



Es, bien mirada, la crítica orgánica de una buena conciencia conservadora que con alta calidad literaria busca contestar algunas de las preguntas más molestas que *La naranja mecánica* dejó insinuadas.

CLAUDIO ZEIGER

ENSAYO

El ABC de la crea

TEORIA DE LA INTELIGENCIA CREADORA, por José Antonio Marina. Anagrama, 1994, 384 páginas. **LOS CREADORES,** por Daniel Boorstin. Crítica-Grijalbo, 1994, 738 páginas.

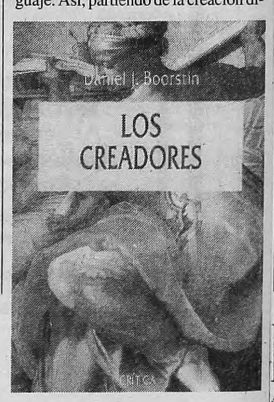
Hay libros que pueden agruparse y funcionan en tándem como ciertas sociedades indivisibles. Por separado, quizá pequen de ausencias, exageren presencias y se diluyan en el olvido; pero leídos como un conjunto, deparan una sensación de excelencia que es el tejido de una trama histórica a la cual uno de ellos aporta la estructura mientras el otro agrega el colorido. Es el caso de los trabajos de José Antonio Marina y Daniel Boorstin referidos a la creación artística.

En *Teoría de la inteligencia creadora*, Marina define la inteligencia humana, aquella capacitada para la creación, como un juicio computacional con capacidad autodeterminativa. Ese libre albedrío es el componente con el cual el autor subraya la diferencia entre los procesos mentales de hombres y animales.

Marina reconoce una línea filosófica que comienza en la intuición fenomenológica (ir a la conciencia donde se manifiestan las cosas) del alemán Edmund Husserl a fines del siglo XIX. La redefine, de acuerdo con el existencialista francés Maurice Merleau-Ponty, al agregar a la fenomenología los estudios sobre genealogía de la conciencia, y se completa con los trabajos epistemológicos para la resolución de las investigaciones empíricas realizados por Jean Piaget. Según esa valoración interpretativa, Marina destaca tres grandes momentos para definir la inteligencia. Uno subjetivo: la capacidad de producir y controlar la creación. Otro, objetivo: caracterizado por la capacidad para el manejo de lo irreal. Por último, uno funcional: adaptación, interpretación y modificación del medio.

Con este andamiaje, *Teoría de la inteligencia creadora* determina la función creativa como la encargada tanto de suscitar como de resolver los nuevos problemas para el intelecto. Hasta allí, el libro trabajaría como un buen resumen de la historia de la creatividad en términos filosóficos, lingüísticos y psicológicos.

Sin embargo *Los creadores,* como una suerte de compañero de ruta indispensable, abre el panorama hacia la esencia de los propios creadores. Remontándose a los Vedas (himnos sagrados hindúes escritos en sánscrito arcaico entre el 1500 y el 900 antes de Cristo), Boorstin desenreda la madeja de la creación y sus cambios de lenguaje. Así, partiendo de la creación di-



POESIA

Las mujeres hacen de las suyas

LA PAREJA DESMONTABLE, por Alicia Borinsky. Corregidor, 1994, 102 páginas.

Cómo desentumecer a la poesía artrítica (o artística), la "sentimentalmente ataviada de ilusiones"? ¿Cómo volver ligera esa melosa, esa pastosa masa? ¿Cómo remozar a la anciana señorita chapada a la antigua que apenas se tiene en pie? Tal es el cometido (¿desmedido?: de desmedirse, de desbocarse se trata) que Alicia Borinsky divertidamente asume en *La pareja desmontable*. Contra el lirismo ampuloso y en carne viva, opta por parodiar el género ligero o popular. En lugar de la musa, la música ligera (para empezar).

Si la poesía es como la pareja amorosa o matrimonial un modelo para armar, en este libro se procura el des-: el descomponer, el desorganizar, el desparejar. Para ello, se procede como Alicia en el país de los desencantos: se dispara, como en un espectáculo, con balas de fogueo, la artillería festiva, se petardea con dimes y diretes o se chispea con toda ocurrencia que el poema motive.

Esta Alicia, para contrarrestar lo que coarta y oprime, gustosa disparata dando libre curso a las asociaciones adventicias, a las variaciones en torno de temas tópicos, a las tergiversaciones de los lugares comunes, de la consabida vida (ida ida). Juega con reversiones e irrisiones, batiendo siempre la coctelera para evitar el reposo tranquilizador, que los sentidos se fijen, que cese el espejeo y lo serio o lo conveniente ciñan.

Quiere evitar que toda resaca, todo estreñimiento o estrechamiento, todo lo que tira para abajo o amenazadoramente presiona entren a tallar. Pero, por las rendijas de este tinglado (retablo de chifladuras), se atisba lo que la broma si no conjura alivia. Cenicienta se está volviendo madrastra; detrás de la cortina está el perro a punto de saltar a su precipicio; inminente es la duermevela del desastre; el miedo achica, agrisa y estampilla; las muñecas saben lo que a la niña espera pero callan y nada dicen del gato destripado. La farándula tiene a raya eso que amedrenta o frustra. Aunque cojea, la vida da pretexto a este versificado baile de disfraz y fantasía.

Con paso de comedia, sus sucesos y sus sueños destilan como los números de un teatro de variedades que a menudo vira a teatro del absurdo. Las mujeres asumen aquí papeles de dudosas divas, como la soprano muda de ojos desorbitados (que equivale a la cantante calva). Hasta la mujer barbuda que se exhibe en la feria es capaz –Dios nos libre– de entonar un aria. Los amantes descorren el telón y esbozan un paso de baile heroico al compás de una música de hipos y chasquidos. La señorita regorda que se baña con lanolina interpreta en el balcón su papel de seductora para atraer a los maridos que, embobados, se quitan sus alianzas. Abundan los aires, los remedos de letra de tango, trazas del sentimentalismo del bolero. La comedia es musical y sobre todo porteña; más por el tono que por el léxico.

En *La pareja desmontable* el humor hace de las suyas, torna la enunciación ambigua, plena de sugestivos dobleces; prodiga chistes en torno de los personajes, sobre todo femeninos; opera por cariñosa puesta en ridículo, por subversiva sorpresa, por énfasis bufos, por manipulación maliciosa del cliché, por lo cursi de segundo grado, por efectos de eco literario. Y jugando, jugando se producen los destellos, los insólitos encuentros del paraguas con el quirófano, los amantes antípodas o las mariposas de obsidiana.

El humor no permite que la subjetividad prorrumpa para enunciarse directamente. No hay aparición directa de la persona efectiva, del yo de la enunciadora que asume, en este baile de máscaras, sucesivas identidades –de vampiresa almibarada y de barbudo feo, de histérica emplumada y de rea del arrabal–. En continuo desplazamiento, las mudanzas en solfa alternan con la emotiva desnudez. *La pareja desmontable* bromeando todo acoge, desde recuerdos de infancia, desde las alternativas de la vida familiar (de la nena, la novia y la mamá) hasta un buen surtido de fantasmas sexuales. Trastoca pero no tanto, enmascara pero a medias. Lo funambulesco deja entrever jirones biográficos, ansiedades y anhelos, atracciones y rechazos, lo que detrás del telón late, lo que pulsa en quien esto escribe y propulsa esta escritura.

SAUL YURKIEVICH

tividad

vina (sea los citados hindúes, Confucio, Buda, los griegos, Moisés, San Agustín o el Corán) atraviesa el discurso arquitectónico como definitorio del relato social en una primera época con sus misterios de castillos, templos, fortalezas y cúpulas llegando al reemplazo de la piedra por la madera efectuado por los japoneses. A partir de allí, nace el fervor creativo por la iconografía. Entonces, de la mano de Boorstin, se asiste a la definición del mundo por medio de las imágenes. Luego llega el momento de la palabra y *Los creadores* muestra una nueva estructura sustentada esta vez por la tragedia y la comedia como creadoras del universo. Es el turno, también, de la narración y su capacidad para remotivar las viejas preguntas de la humanidad. Interrogantes que más tarde tratarán de responder la pintura y la música, en sus distintos momentos y con sus códigos particulares. *Los creadores* se propone de esta manera como una completa guía de la creación a lo largo de los siglos llegando hasta el presente con su profusión de lenguajes y la imbricada red que conforma el rasgo característico de la creación en el siglo XX: color, sonido, palabra impresa, memoria o dimensionalidad.

Resulta muy difícil determinar qué libro debe leerse previamente. Como todo tándem, no importa cuál llega primero, sino lo que uno aporta al otro y lo que el otro es capaz de proporcionarle a uno. *Teoría de la inteligencia creadora* y *Los creadores* reflejan, cada uno con sus singularidades, dos encomiables trabajos para la definición de una misma incógnita: la capacidad creativa.

MIGUEL RUSSO

ACLARACION

Seis escritores publicados por la editorial Ada Korn enviaron a *Primer Plano*, el 19 de julio, la carta que se transcribe a continuación:

Directora a cargo del Suplemento Cultural de **Página 12**, Gabriela Esquivada:

En el Suplemento del domingo 10 de julio de 1994 se publicaron dos importantes notas sobre editoriales argentinas que dan a conocer la obra de escritores nacionales.

En esas notas se entrevista a "los responsables de editoriales y editores de todas las colecciones que circulan por las librerías del país".

Como escritores que tuvimos la oportunidad de publicar nuestras obras, a veces la primera, gracias al compromiso y al coraje de Ada Korn, nos sentimos sorprendidos por la omisión absoluta de la editorial Ada Korn en una nota que dice haber entrevistado a todas las editoriales locales, aun cuando se citan autores y títulos publicados por ella.

Con esta carta queremos hacerle justicia a una editorial que se ha jugado desde 1984 hasta hoy publicando a Martín Caparrós, César Aira, Mirta Botta, Guillermo Saccomano, Elena Marengo, Angel Bonomini, Matilde Sánchez, Marcelo Cohen, Silvina Ocampo, Mabel Pagano, Hugo Foguet, Tununa Mercado y Laura Fava.

Un 50 por ciento del catálogo de la editorial Ada Korn está constituido por títulos de autores argentinos.

Solicitamos a usted la reparación de este injusto olvido con la publicación de esta carta.

Atentamente.

Firman: Mirta Botta (por sí misma y por Matilde Sánchez), Martín Caparrós, Elena C. Marengo, Mabel Pagano y Laura Fava.

Nota del Editor: El artículo al que aluden los firmantes no intentaba agraviar ni desmerecer el trabajo de Ada Korn: indeliberadamente excluye su nombre, pero en compensación menciona algunos de los libros que editó en los últimos diez años. Como los escritores firmantes habrán reparado, también fueron olvidadas otras editoriales insoslayables como Corregidor, tan activa en los 70, las extintas Legasa y Bruguera, de notoria repercusión en los 80, o como Espasa Calpe/Seix Barral, uno de los sellos más renovadores de esta década. No es fácil ser exhaustivo, aunque se quiera. Los libros de la editorial Ada Korn –cuya labor han elogiado más de una vez los responsables de **Primer Plano**– se comentan casi sin excepciones en estas páginas, pese a que la editorial no acostumbra enviarlos a la prensa. ***T.E.M***

NOVEDADES PLANETA AGOSTO

Marysa Navarro / EVITA
La más rigurosa y apasionada investigación sobre Eva Perón realizada hasta nuestros días, en su edición definitiva. El personaje femenino más controvertido de la historia argentina vibra en las páginas de este análisis, realizado por una de las más reconocidas especialistas de nuestra época.
❐ ESPEJO DE LA ARGENTINA

Stephen Hawking / AGUJEROS NEGROS Y PEQUEÑOS UNIVERSOS
Desde textos autobiográficos inéditos hasta explicaciones claras y amenas de los problemas fundamentales de la física actual, estos ensayos reflejan el estado progresivo de los conocimientos de Hawking, introduciendo paso a paso al lector en los secretos de las leyes que gobiernan el universo.
❐ DOCUMENTO

Manuel Mujica Lainez / CECIL
Cecil es el más autobiográfico de los relatos de Mujica Lainez. Sin embargo, la voz en primera persona no es la del escritor sino la de su perro, Cecil, que revela los vericuetos de la gran casa donde vive, los misterios de un jardín que alberga imágenes fantasmales y la intimidad cotidiana de su amo.
❐ BIBLIOTECA DEL SUR

Alejandro Jodorowsky / DONDE MEJOR CANTA UN PAJARO
Partiendo de una frase de Jean Cocteau, "Un pájaro canta mejor en su árbol genealógico", Jodorowsky ha construido una novela fascinante donde bucea en la historia de su familia, reconstruye fábulas oídas o protagonizadas por sus propios antepasados y combina, con mordaz sentido del humor, la historia personal y el mito.
❐ NOVELA

Daniel Cecchini-Andrés Bufali-Jorge D. Boimvaser / EL LIBRO NEGRO DE LOS MUNDIALES DE FUTBOL
Este libro es una investigación reveladora de la otra cara de un deporte-espectáculo que moviliza millones de dólares y se conecta con los más oscuros intereses: las Copas del Mundo, las prácticas deportivas irregulares, la compraventa de jugadores, los arreglos de resultados, las apuestas clandestinas, los escándalos financieros, la política, y, en los últimos tiempos, el tráfico de drogas y el lavado de narcodinero.
❐ DOCUMENTO

Darío Lostado / PALABRAS DEL SILENCIO
"La auténtica espiritualidad ha sido y es la misma: expresar nuestra realidad divina como la esencia de nuestro ser interior." Este nuevo texto del autor de *Ser feliz contigo mismo* conmueve nuestro ser más profundo, con un mensaje íntimo y transparente que da renovados impulsos al despertar de nuestra conciencia.
❐ CRECIMIENTO PERSONAL

M. Matilde Ollier-Leandro de Sagastizábal / TU NOMBRE EN MI BOCA
Historias argentinas de la pasión y el amor
Partiendo de la época de la conquista hasta llegar a los años treinta, los autores analizan la progresiva construcción de los sentimientos amorosos y las relaciones de pareja en nuestra sociedad, para concluir descubriendo los rasgos que caracterizan hoy el amor en la Argentina.
❐ PLANETA

J. Krishnamurti / LA NATURALEZA Y EL MEDIO
Dijo Krishnamurti: "A causa de que no amamos la tierra y las cosas de la tierra, sino que meramente las utilizamos, hemos perdido contacto con la vida." Por eso, en estas páginas, examina cómo puede establecerse una relación verdadera entre el hombre y su medio si se conocen los vínculos profundos que ligan el mundo interno de cada individuo con el mundo externo donde vive.
❐ BIBLIOTECA KRISHNAMURTI

Elsa Lanza-Kita Cá / LA MULTIPLICACION DE LOS ESPEJOS
Experiencias de terapia gestáltica con juegos teatrales
Este no es sólo un libro sobre la terapia gestalt, sino un libro terapéutico. Las autoras, de renombrada trayectoria internacional en el campo gestáltico, describen la integración del cuerpo y de los juegos teatrales a la búsqueda terapéutica y proponen un auténtico camino de transformación que conecte al individuo con la fuente de su impulso vital.
❐ NUEVA CONCIENCIA

Nini Marshall / LAS TRAVESURAS DE NINI
Una memorable recopilación de los mejores libretos de Catita, Cándida y otros personajes creados por la más genial humorista argentina.
❐ LA MANDIBULA MECANICA

REIMPRESIONES

• **Pepe Muleiro,** LOS MAS INTELIGENTES CHISTES DE GALLEGOS, 13ª edición • **Pablo Neruda,** VEINTE POEMAS DE AMOR, 6ª edición.



VILCINSKAS

LA INFATIGABLE

OTRO MODO DE

Una de las figuras centrales de la cultura latinoamericana es una inglesa que, hasta hace pocas semanas, enseñaba en la universidad de Columbia, Nueva York. La entrevista exclusiva que publica Primer Plano, hecha en vísperas de su retiro, propone una manera nueva de leer y de comprender todo nuestro patrimonio intelectual y, como ya es habitual en Jean Franco, abre vastos espacios para la polémica.

Cuando llegó a Buenos Aires por primera vez, en 1968, la académica inglesa Jean Franco produjo los efectos de un vendaval intelectual: no dejó biblioteca ni colección periodística sin revisar, libro argentino reciente sin leer, pregunta sin formular. Su energía se prodigaba en los cafés de Corrientes hasta la primera luz del amanecer y resucitaba, intacta, a las diez de la mañana siguiente.

Ya tenía, en aquellos años, un prestigio mitológico: era profesora de literatura latinoamericana en la Universidad de Londres, desde donde reveló algunas de las claves del fenómeno novelístico difundido como "el boom"; analizaba la relación entre autor y lector en textos tan tempranos como El periquillo sarniento*; invitaba a escritores de primera fila a que hablaran en su cátedra inglesa; inventariaba los vínculos entre las crónicas de Indias, la picaresca y el barroco mexicano, con las nuevas corrientes narrativas de América latina.*

La casi inverosímil energía de Jean Franco se ha acentuado en el cuarto de siglo que medió desde ese viaje: pasó de la universidad de Stanford, en California, a la de Columbia, en Nueva York; emprendió decenas de viajes exploratorios a México, donde estudió las tretas de la condición femenina a través de cartas dejadas por monjas de clausura en los años anteriores a la Independencia; escribió el ya clásico capítulo sobre la cultura colonial en la Historia de la literatura hispanoamericana *de Iñigo Madrigal; publicó su propia e insoslayable historia de esa literatura en Ariel; en Sudamericana dio a conocer su vasto estudio sobre César Vallejo; es la figura principal del consejo de notables que concede anualmente las becas Guggenheim y la autora de un libro notable a punto de ser publicado en español por el Fondo de Cultura Económica,* Plotting Women *(que podría traducirse como* Mujeres conspiradoras *o también como* Mujeres que tejen una trama*). Esa última obra, cuya versión original apareció en 1991, es un análisis sobre las luchas de la mujer mexicana y el entramado de esas luchas con la Iglesia Católica, la formación de la nación y la sociedad posmoderna.*

La entrevista que sigue fue realizada por la narradora y periodista ecuatoriana Gabriela Polit, a la salida de una de las últimas clases dictadas por Jean Franco en la universidad de Columbia, de la que acaba de retirarse.

Franco vive a cien metros de los portales de la universidad, en el noveno piso de un amplio edificio de Riverside Drive, desde cuyas ventanas se ven los afluentes del Hudson y la imponente silueta del puente George Washington. En todos los ambientes de la casa hay signos de las tres grandes pasiones de su dueña: los libros, la música (sobre todo la ópera), el cine.

GABRIELA POLIT

–¿Cómo nació su interés por América latina?

–Llegué a Guatemala como estudiante de historia del arte, en los tiempos del presidente Jacobo Arbenz. No tenía entonces especial interés en la literatura. La historia estaba pasando por allí. El país fue invadido, los *marines* entronizaron a un presidente títere. Era 1954. Me fui a México. Las artes estaban en pleno desarrollo. Se editaba *Poesía en voz alta*. Juan José Arreola, Octavio Paz y Augusto Monterroso dominaban la escena. Cuando regresé a Inglaterra, advertí que no sólo había un desconocimiento absoluto de la cultura latinoamericana sino que tampoco había el menor interés. Me propuse hacer algo para modificar la situación. Comencé a estudiar literatura en la universidad de Londres. La literatura era entonces, en Inglaterra, un reino de autores difuntos. Y lo que a mí me fascinaba de América latina era la vitalidad de la imaginación creadora, el hecho de que la literatura realmente importara. Precisamente mi primer libro, escrito para un público inglés (*Modern Culture of Latin America*, trata de explicar la relación estrecha entre literatura y sociedad política que se advierte en países como México, Chile, Colombia, Brasil y en la Argentina de otros tiempos.

–Otra de sus pasiones son la literatura femenina y el feminismo en general. ¿Cómo surgen en usted?

–La curiosidad por lo femenino viene mucho después. En los años 60 casi no se hablaba de eso, ni en Estados Unidos ni en Inglaterra. Creo que fue a partir de los sucesos de 1968 que la liberación femenina se convirtió en tema de debate. Cuando llegué a Estados Unidos, en 1972, comencé a pensar en lo que ahora se llama "el problema del género". Formé con otros colegas un grupo de trabajo sobre literatura latinoamericana escrita por mujeres, que más tarde se transformaría en el Berkeley-Stanford Seminar. El grupo publicó una pequeña colección de ensayos. El objetivo central era entonces reflexionar y escribir sobre textos de mujeres, redescubrir a escritoras no muy conocidas u olvidadas.

–Muchos teóricos defienden ahora la importancia de elaborar una genealogía de la literatura femenina que permita a las escritoras insertarse en una tradición propia.

–Por supuesto que encontrar una genealogía es importante para cualquier escritora mujer. Ahora, sin embargo, no se ve a la mujer como tema de interés único en las discusiones sobre el género: también está el homosexual. La anterior perspectiva conducía a cierto sentimentalismo y a la convicción, a veces, de que todo lo que hace la mujer es mejor o superior a lo que hace el hombre, porque la mujer es más protectora o más amorosa. Eso se superó bastante pronto, creo.

MUJERES: CRITICA Y CREACION. *–¿Como describiría usted la crítica literaria feminista en América latina?*

–Allí se ve la crítica feminista como un asunto de mujeres más que nada. Y no es así. El género sexual plantea pro-

ANTICIPO:

EL AMOR

La estructura social argentina ha sido rara vez estudiada a través del amor y de las relaciones de pareja. A partir de algunos textos canónicos y de grandes relatos nacionales, la socióloga María Matilde Ollier y el historiador Leandro de Sagastizábal indagaron la intimidad de los argentinos en "Tu nombre en mi boca". Del libro, que será lanzado esta semana por Planeta, se anticipan algunas de las páginas sobre la "Amalia" de José Mármol.

MARIA MATILDE OLLIER y LEANDRO DE SAGASTIZABAL

Amalia es una novela de denuncia, con intención política. Pero es, también, una historia de amor. Y entonces su autor, José Mármol, no puede sino trabajar para escribirla con los enfoques que del amor tiene su época, con sus prejuicios y limitaciones así como con sus audacias, sus aperturas, sus incógnitas. Partiendo de estas dos premisas hemos leído en *Amalia*, sobre todo, dos historias.

Por una parte, dos relatos de amor: uno, central, protagonizado por Eduardo Belgrano y Amalia de Olabarrieta (apellido éste de su primer marido muerto); el segundo, lateral, cuyos personajes son Daniel Bello (primo de Amalia) y Florencia. Por otra parte, *Amalia* da cuenta de la lucha político-ideológica que atraviesa la Argentina de los años del rosismo. Una lucha política que adquiere también sus peculiaridades: encierra la noción de guerra como instancia fundante de las relaciones organizadoras del poder: la contienda unitarios-federales legitima la violencia, el miedo, la muerte y el exilio como armas propias en el camino hacia la organización nacional.

La literatura permite, de este modo, describir situaciones de la realidad que será más difícil describir por otros medios. Así como el *Romance de un gaucho* da elementos para entender la problemática social, *Amalia* los da para comprender la vida política. Escrita en el exilio, tiene, por lo tanto, una finalidad política.

La novela se inicia con el intento de fuga de un grupo de unitarios. Estos caen en una emboscada de la cual sólo se salva Eduardo Belgrano, gracias a la oportuna intervención de su gran amigo, Daniel Bello. Herido Belgrano, Bello lo refugia en la casa de Amalia, su prima. Esta situa-

JEAN FRANCO EN NUEVA YORK

PENSAR EN AMERICA




Javier Auyero

Jean Franco en su casa de Manhattan, durante la entrevista con "Primer Plano"

blemas de todo el mundo: de hombres que se declaran hombres, de mujeres que se declaran mujeres, de hombres que se declaran mujeres y de mujeres que se declaran hombres. Como punto de partida, la cuestión del género sexual es mucho más interesante que la cuestión de la mujer. No puedo concebir una discusión sobre política o sociedad que no incluya el problema del género. El feminismo aportó muchó a la crítica freudiana. Hay que tomar en cuenta cómo la crítica del género ha formado parte de ese gran proceso que consiste en deconstruir todos los sistemas del pasado.

–¿Cuál sería la crítica que, en América latina, no toma en cuenta el género?

–La que estudia la nación, por ejemplo. En la literatura y su relación con problemas nacionales queda muy claro que hay una separación en el nivel de personajes, de estructura de novela y de género que con frecuencia no está examinado ni por el mismo novelista. Hay poetas como (César) Vallejo, por ejemplo, en los cuales el género es un problema central, pero en el momento en que produce sus textos no hay mucha gente que pueda comprenderlo. Algunos de los críticos que han escrito sobre Vallejo, su apego a la madre y su angustia existencial no han sabido ver que debajo de todo eso hay un verdadero problema de género.

–¿Esa crítica, entonces, se manifestaría también en textos de creación?

–Sobre todo allí. Es en ese terreno donde los aportes son más sólidos. Si leemos con atención a escritoras como la argentina Luisa Valenzuela, la brasileña Clarice Lispector o la chilena Diamela Eltit, encontraremos planteos muy nuevos sobre la cuestión del género, aunque no estén expuestos como teoría. Son reflexiones de gran sofisticación. En Luisa Valenzuela, por ejemplo, hay un claro enfrentamiento con Lacan y en Lispector hay un replanteo filosófico del género. Diamela Eltit, por su parte, trata de asignar significados nuevos a todos los términos asociados con el género. Las tres hacen cosas revolucionarias, diferentes.

–¿Diferentes de los escritores del "boom", en los que no se advierte un cuestionamiento del género?

–Sí, sobre todo de la primera etapa del "boom". Creo que en aquellos primeros años, muchos escritores asociaban lo viril al proyecto público: a lo social, a las voces que debían ser oídas. Uno de los autores más interesantes y chocantes en ese sentido es Onetti. En su obra, la mujer es la que siempre echa a perder los esfuerzos de los otros, es la que pudre todo. Ese primer "boom" define casi siempre los problemas de identidad como algo masculino.

–¿Se podría hablar de una crítica feminista homogénea desde México a la Argentina? ¿Existe una trayectoria similar en el pensamiento feminista de América latina o está más bien teñido por particularidades?

–Hay muchas particularidades. El caso argentino es muy diferente al de México. Ciertos movimientos son comunes, por supuesto: el del voto es uno de ellos. Pero las situaciones son muy diferentes. En la Argentina hay poca escritura, al margen de las ciencias sociales, que sea francamente feminista. La escritora más interesante desde esa perspectiva es Luisa Valenzuela, pero Valenzuela ha vivido casi toda su vida adulta en Estados Unidos. Tal vez eso le haya permitido desarrollar algo diferente. Las discusiones sobre género en la Argentina no enfrentan directamente el problema. Existe allí una pequeña revista llamada *Feminaria*, pero está marginada. Mujeres como Beatriz Sarlo no hablan de feminismo.

PENSAR DE OTRA MANERA. *–Una de las críticas centrales sobre el feminismo es que pone el acento sobre el género sexual pero deja de lado las distinciones de clase y de raza. El feminismo en América latina parece, además, una réplica subordinada a lo que se discute en Estados Unidos y en Europa.*

–Es verdad que Estados Unidos ha contribuido con inusual intensidad al debate sobre feminismo y que en América latina es muy difícil admitir o considerar políticamente un movimiento tan vinculado con la sociedad norteamericana, tomando en cuenta que allá en el sur hay una lucha franca contra la penetración y la influencia de Estados Unidos. Creo, sin embargo, que los latinoamericanos deberían distinguir entre el aporte negativo de Estados Unidos, que es mucho, y el aporte positivo. Es cierto que al principio, las mujeres del movimiento feminista hablaban desde acá (Nueva York) en términos universales, sin tomar en cuenta otros tipos de feminismos. El problema es cómo introducir la crítica del género en nuestro modo de pensar cualquier problema. Tampoco las ciencias sociales, en Estados Unidos, captan el género como un problema. Creo que en cualquier discusión sobre clases o sobre raza se debe también plantear el problema del género. El género sexual apunta a cómo se concibe un sujeto: es un asunto de identidad.

–El feminismo ha recibido aportes sustanciales tanto del marxismo como de la teoría de la deconstrucción. ¿De qué modo estas corrientes aparecen en la teoría feminista?

–Diría que el aporte de (Federico) Engels ha sido fundamental. Tanto Engels como los marxistas clásicos en general consideran el problema de la mujer en términos de la reproducción de la fuerza de trabajo. Ciertos marxistas han criticado esta perspectiva. Hay que repensar las categorías de producción y reproducción para aclarar y modificar el análisis.

–¿Y en cuanto a la deconstrucción?

–Significa un inmenso aporte. (Jacques) Derrida siempre dice que la deconstrucción no es una teoría, no es un instrumento que se emplea como una técnica de crítica literaria o filosófica. Es un modo de leer cuidadosamente para desestabilizar el sistema binario que ha predominado en el pensamiento: un sistema binario que incluye, fundamentalmente, las oposiciones mujer-hombre, masculino-femenino, pasivo-agresivo, etcétera. Todas estas fórmulas binarias subyacen aún en el pensamiento de mucha gente y en la vida cotidiana. La deconstrucción permite que esas fórmulas se tornen evidentes y que el cuestionamiento gire hacia otro terreno. Hay un desplazamiento de las ideas. No se trata de invertir las cosas y poner a la mujer arriba y al hombre abajo. Significa cambiar los términos.

–¿Cuál es su diagnóstico sobre la cultura latinoamericana en los tiempos actuales?

–Las instituciones académicas están pasando allí un mal momento por razones sobre todo económicas. Debido a eso, es difícil desarrollar pensamientos nuevos, salvo, quizás, en instituciones privadas. Ya se ha extinguido el ambiente de los años 60, cuando había en las universidades una verdadera efervescencia de experimentos. Me preocupa que en algunos lugares de América latina la pobreza económica esté convirtiéndose en pobreza intelectual. Tal vez por eso es mucha la gente que emigra a Estados Unidos a estudiar y que termina quedándose

"TU NOMBRE EN MI BOCA"

ARGENTINO

ción inicial da pie a Mármol para describir las peripecias de los unitarios, encarnadas básicamente en estos dos jóvenes, y los excesos de los federales. Bello, disfrazado de federal (incluso goza de la confianza de Manuelita), lleva a cabo diferentes misiones: sacar unitarios del país, obtener información de los movimientos e intenciones de los federales, conectar al ejército de Lavalle con la resistencia interna al régimen y cuidar la seguridad de su gran amigo Eduardo. A Belgrano, descendiente del prócer de la Independencia, sólo lo vemos ocultándose a lo largo de toda la novela. Los romances de Daniel con Florencia y de Eduardo con Amalia dan el marco amoroso a esta novela sobre la guerra civil argentina.

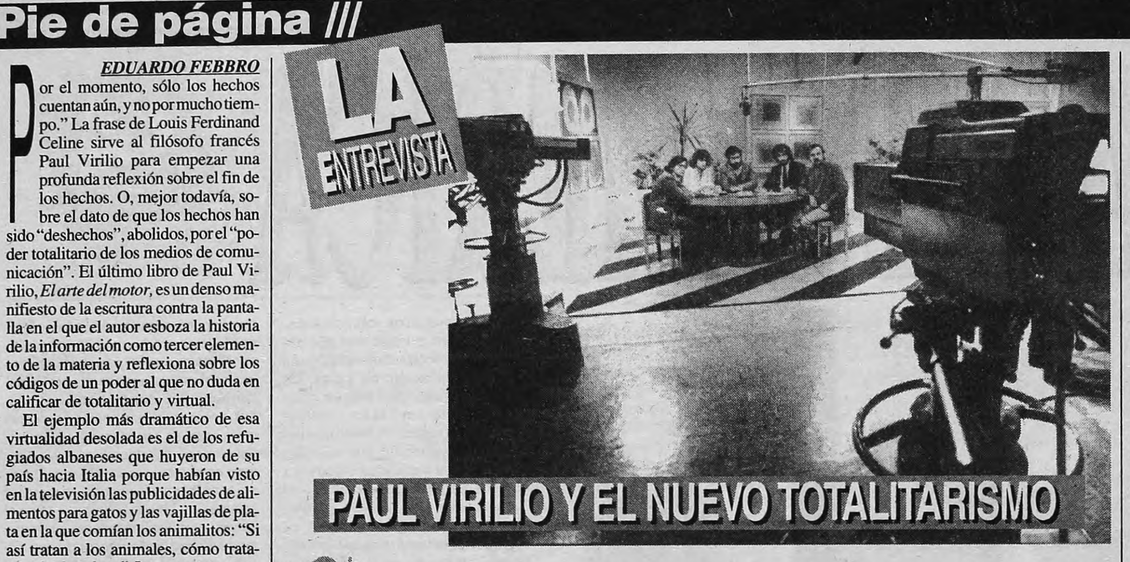
Paralelo a las presencias de Daniel y Eduardo, y sus romances, todo un mundo de otros protagonistas –reales y ficticios– refleja la visión de Mármol acerca del Buenos Aires del rosismo: encuentros de funcionarios, reuniones de Manuelita con los federales, clérigos en diferentes situaciones, distintas formas de relaciones familiares, etc. La novela concluye también en una "emboscada": un grupo de mazorqueros asalta la "Casa Sola", donde se hallan Eduardo, Amalia y Daniel y les dan muerte, precisamente la noche en que Eduardo está por huir al Uruguay (Florencia ya ha partido).

La novela evidencia el cruce de roles políticos y vínculos sanguíneos, tan frecuentes en las sociedades tradicionales. Es un mundo pequeño, donde el acceso al poder, la vinculación con los responsables del controlpolítico, se facilitan porque los personajes pertenecen al mismo ámbito social, el cual a su vez coincide con el ámbito familiar.

Otra vez: amor y guerra. Las maneras de entender y ejercer la lucha política en aquellos años abren un campo importante hacia la comprensión de la subjetividad de la época, una de cuyas instancias es el amor. Desde esta perspectiva, tenemos elementos que ayudan a descifrar qué tipo de relación se establece entre el hombre y la mujer, pero también qué tipo de sentimientos amorosos, cómo se viven o bien cómo se anulan. Pensar la configuración ideológico-política permite, entonces, acercarse a la subjetividad.

Mármol captura un rasgo central de la Argentina de esos años: "...la sociedad de nuestro país ha empezado a dividirse entre asesinos y víctimas, y es necesario que los que no queramos ser asesinos, si no podemos castigarlos, nos conformemos con ser víctimas". Más allá de quiénes sean para nuestro autor unos y otras, más allá de la interpretación borgeana sobre este tipo de vínculo, lo cierto es que la violencia deviene un componente central de las relaciones políticas. Rosas recibía informes sobre las opiniones políticas de los individuos (datos que eran compilados junto con la información suministrada por los jueces de Paz, la policía, los militares, la Sociedad Popular Restauradora y fuentes privadas), pero esta práctica de espionaje no era nueva: había sido ya adoptada por Lavalle contra los federales en 1829, aunque de un modo menos sistemático (lo cual no hacía el hecho menos grave). Es más: los unitarios contribuyeron tempranamente al aumento de la violencia organizada al derrocar y fusilar al gobernador Dorrego en diciembre de 1828





GOLPE de ESTADO UNIVERSAL

Uno de los grandes filósofos de este fin de siglo, el francés Paul Virilio, reflexiona en una entrevista exclusiva para Primer Plano sobre el enorme poder de la información, a la que define como el tercer elemento de la materia, junto con la masa y la energía. Y, a la vez, estudia la influencia del motor sobre las sociedades contemporáneas, advirtiendo que a partir de los sucesivos desarrollos del motor se han ido modificando las relaciones del hombre con la realidad.

EDUARDO FEBBRO

Por el momento, sólo los hechos cuentan aún, y no por mucho tiempo." La frase de Louis Ferdinand Celine sirve al filósofo francés Paul Virilio para empezar una profunda reflexión sobre el fin de los hechos. O, mejor todavía, sobre el dato de que los hechos han sido "deshechos", abolidos, por el "poder totalitario de los medios de comunicación". El último libro de Paul Virilio, *El arte del motor*, es un denso manifiesto de la escritura contra la pantalla en el que el autor esboza la historia de la información como tercer elemento de la materia y reflexiona sobre los códigos de un poder al que no duda en calificar de totalitario y virtual.

El ejemplo más dramático de esa virtualidad desolada es el de los refugiados albaneses que huyeron de su país hacia Italia porque habían visto en la televisión las publicidades de alimentos para gatos y las vajillas de plata en la que comían los animalitos: "Si así tratan a los animales, cómo tratarán a los hombres". La respuesta es conocida por todos. Tratados como bestias, consignados en un estadio de fútbol, los albaneses fueron expulsados hacia su país.

Definida como la "tercera dimensión de la materia", la información está depravando las democracias con su exhibicionismo sin límites. Publicado antes de las elecciones italianas del mes de marzo, el libro de Virilio contenía ya una asombrosa y exacta profecía sobre el fenómeno Silvio Berlusconi. Por una vez, la teoría llegó antes que la realidad.

—Una de las primeras reflexiones sorpresivas de su libro aparece en la última página del primer capítulo, "El complejo de los medios de comunicación". Allí usted afirma que los medios de comunicación reemplazaron el "estado de derecho" por un "estado de hechos", de hechos consumados.

—Así es. Porque un acontecimiento, un hecho que no es anunciado en la televisión no existe. Es una suerte de truco mágico que lleva a que un hecho que no es revelado por la televisión carezca de influencia. La televisión tiene pues el poder de que la realidad de los hechos ocurra, lo que representa un abuso excesivo. Además, como esas tecnologías de la información se basan en el tiempo real, en el *Live*, el tiempo mismo de nuestra realidad se modifica. Es todo lo contrario de lo que ocurre con la prensa, que siempre tuvo un papel importante en la revelación de los hechos, y todo lo contrario de lo que ocurre con la escritura, la cual determinó la historia. Y recuerdo aquí que hizo falta la aparición de la escritura para que haya historia y la aparición de la prensa para que haya opinión pública. Pero lo que es auténticamente nuevo con las telecomunicaciones y con la revolución informacional y multimedia es el tiempo, el tiempo en el que se inscriben los acontecimientos. Y eso es dramático para la democracia, para la sociedad y para la libertad democrática.

—Usted sugiere que esa información Live*, en tiempo real, instantánea, resta libertad a los individuos.*

—Sí. La información es vivida en directo, en *Live*, y tiene por lo tanto el poder, la potencia de aturdir, de apabullar, de ensordecer al individuo; es decir que tiene el poder de poner al hombre no ya en un estado de reflexión, como ocurre con la lectura de un libro, sino el de apabullar. Estamos aturdidos y en vez de reflexión reaccionamos con un reflejo. La televisión detenta el exorbitante poder de provocar un reflejo condicionado de la opinión pública y crea así una cibernética social, o sea una ida y vuelta entre el acontecimiento transmitido y su no reflexión por la opinión pública. Esto es realmente nuevo, tanto más cuanto que lo esencial de esta novedad radica en el hecho de que las tecnologías recientes crearon su propia temporalidad. El *Live* no es sólo un argumento técnico, no. Es también una nueva temporalidad.

LA MUERTE DE SENNA

—Eso es lo que usted llama "el tiempo mundial".

—Efectivamente. Vivimos en el tiempo mundial de las informaciones mucho más que en el tiempo local de nuestras actividades cotidianas. Hasta ahora, la historia de la humanidad se construía en los tiempos locales, la historia francesa ocurría en el espacio-tiempo local de Francia. Hasta no hace mucho, por ejemplo, el tiempo universal sólo existía en la astronomía y a través de ese tiempo universal se distinguían husos horarios y una diferencia horaria en relación con ese tiempo universal astronómico. Pero hoy, el tiempo universal es el tiempo de los medios de comunicación, es el tiempo del *Live*, es el tiempo de la información en directo, es el tiempo del teleempleo, es el tiempo de la teleacción, de las teleconferencias, etc. Por eso, todo lo que ocurre está condicionado por el tiempo mundial y este tiempo mundial está por encima del tiempo local de las actividades cotidianas.

—Si entonces ya no hay más una relación íntima con el tiempo, una relación reflexiva, la realidad desaparece.

—Sí, hemos perdido la realidad. Porque lo que ocurre en tiempo real ocurre virtualmente. Cuando me entero de que Ayrton Senna se mató, su accidente es una muerte real para quienes asistieron a él o para su familia, para mí es sólo una información virtual. Yo no participo. Hay entonces una suerte de desdoblamiento de la realidad. Hay una realidad real, actual, la que estoy viviendo ahora con usted en la Brasserie Lipp, aquí y ahora, y hay también una realidad virtual que es la de los medios de comunicación. Y esta realidad domina todas las demás porque tiene una vocación imperialista, es decir mundialista.

—Usted traza en El arte motor *la historia breve y reciente de las condiciones en que nació este poder mundial. Todo parece provenir de la Segunda Guerra Mundial y de un cambio de concepto de la materia. En el primer capítulo del libro usted pone de relieve la impunidad que reina en los medios de información, como si no hubiese ni control ni sanciones sino un reinado absoluto.*

—Sí, la realidad de la información es una condición de la democracia, es evidente. Pero cuando la libertad de informar se convierte en el cuarto poder, más allá del Legislativo, del Ejecutivo y de la Justicia, es la misma democracia la que está en tela de juicio. El cuarto poder no es la libertad de informar sino la información como poder absoluto. La democracia enfrenta con este cuarto poder un interrogante de fondo. Y la democracia sólo sobrevivirá si es capaz de plantearse la pregunta sobre los límites de la información, no en el sentido de la censura, sino en el de su potencia absoluta. Saber todo sobre todo el mundo a todo momento es la tiranía absoluta. Ya no son más la masa y la energía las que desarrollan las economías. Es la información. La revolución informacional plantea la pregunta del poder de resistencia de la democracia. ¿Cómo hará para resistir a ese poder absoluto?

—Profunda paradoja de un poder liberador que se volvió tiránico.

—...Claro, no puede negarse que la informática nació de la lucha contra un poder totalitario, primero el nazismo, luego el stalinismo. Para oponerse entonces a dos totalitarismos se inventaron de nuevo dos totalitarismos: la bomba atómica, que es un poder totalitario que no se utiliza, y la segunda bomba es la bomba informática, una bomba totalitaria porque sus posibilidades lo son.

—Y si el mundo es rehén de esa bomba informacional totalitaria, ¿cómo combatirla o regularla?

—Mi libro es un manifiesto para que la gente se haga esa pregunta. Es un manifiesto de la escritura contra la pantalla.

> "La pantalla se opone a la escritura, se opone a la memoria, se opone a la frase, a la persistencia. La escritura está amenazada por la pantalla. El saber se fundó con el libro y no con el Live"

CAMBIAR LA REALIDAD

—El título del libro, El arte motor, *encierra un enigma que no está del todo revelado en la obra. Usted suele decir, en broma, que el título puede ser más importante que todo el libro. ¿Por qué?*

—Hay una ambigüedad contenida, es cierto. Cada motor modificó la relación que teníamos con el mundo. El primero fue el motor a vapor, que permitió el tren y ese milagro que era poder ver cómo desfilaba el paisaje. Es decir que fue una suerte de cine, un cine natural, como lo prueban los libros de autores como Víctor Hugo y tantos otros de la época. Pero con el tren el paisaje deja de ser el mismo, se vuelve una información. Con el tren nuestra relación con el paisaje pasó a ser una relación cinemática. Así, el motor de vapor modificó la relación con la realidad, es decir la estética. Después vino el motor a explosión, que favoreció la aviación. Esta no sólo era un medio de transporte para sobrevolar el mar. También fue una forma de modificar nuestra relación con el mundo. Otra vez la estética se vio transformada por un motor. Luego aparecerá el motor eléctrico, que dará lugar a la electrificación en masa con la que vendrán las grandes técnicas del cine, por ejemplo, cuando Fellini dice "Motor, Motor", es ya un arte del motor que se está celebrando. Otro motor es el del cohete, que nos permitirá salir del mundo y ver la Tierra como se ve la luna. Este también modificó la relación con el mundo. Cada motor modifica entonces la relación con lo real. No se trata únicamente de un medio material de desplazamiento o de crear industrias. Fíjese lo que ocurre con el motor video, que es igualmente un arte del motor. Pues bien, el motor informático va a crear una realidad virtual, es decir que, con la información, este motor va a tratar toda la realidad... ¡íntegra!, con los simuladores y todas esas tecnologías que desdoblan la realidad. Creo que es suficiente con recordar aquí que en las tecnologías de la virtualidad el motor informático se llama "motor de realidad". El motor ya no es el de vapor, el motor de explosión, el motor eléctrico o el cohete; es el motor informático, al que técnicamente llaman "motor de inferencias lógicas". ¿Cómo, entonces, no hablar de arte en estas condiciones? Es un arte del motor. Todos juntos nos condujeron a éste. Y el resultado es que la estética se mezcla ahora en el mundo de la técnica. No se trata más de un problema de pintura o de poesía, no. Como lo hicieron los futuristas en su tiempo, hay que considerar que el arte y la técnica se reencuentran otra vez. Es una doble visión. Romántica y trágica. Nos explica a la vez todas las seducciones y, también, todas las alucinaciones y todos los poderes...

—Usted dijo que su libro era un manifiesto de la escritura contra la pantalla. En el universo que presenta la escritura parece, sin embargo, haber perdido sus derechos.

—Sí, y es gravísimo. No digo que estoy contra la imagen, para nada, la imagen nunca se opuso a lo escrito, todos los libros siempre fueron ilustrados con imágenes. El problema es la pantalla, repito, ese tiempo en *Live*, esa rapidez. La pantalla se opone a la escritura, se opone a la memoria, se opone a la frase, a la persistencia. La escritura está amenazada por la pantalla. El saber se fundó con el libro y no con el *Live*, es decir con la reflexión y no con el reflejo.

—Usted se opone aquí abiertamente a Umberto Eco. El escritor italiano, contrariamente a usted, afirma que la escritura ganó la batalla porque acabó justamente por devorar la pantalla.

—No estoy de acuerdo. Pienso que una computadora es siempre un sintetizador de información. Pensemos en la música. Un sintetizador de violoncelo no es un violoncelo. Un videodisco no es un libro. Es cierto que en una pantalla hay escritura pero no comparto el punto de vista de Umberto Eco, es un análisis erróneo. Existe una amenaza de ver desaparecer la escritura en beneficio de la pantalla y es una amenaza terrible porque pone en tela de juicio al lenguaje. La escritura es inseparable del lenguaje y de la palabra. Creo que la lucha política que comienza está obligada a invertir de nuevo en la escritura. Siento que la política, la democracia, es decir la ciudad, no se salvarán si no se salva la escritura. Salvar la escritura no quiere decir protegerla con guardias y leyes. No. Significa reinventar la escritura y el programa político. En momentos en que Silvio Berlusconi suprime el programa político y pone en su lugar la publicidad política es preciso invertir todo en el programa político. Pero debe ser un programa político sin relación alguna con lo que conocimos hasta hoy. Digo no al viejo discurso político del siglo XIX. Hace falta una nueva escritura política comparable a la mundialización, coherente y contemporánea con la mundialización. De la misma manera que se inventó la democracia frente a la tiranía se debe inventar la democracia del siglo XXI frente a la tiranía de los medios de comunicación ●